موقف عبد القاهر الجرجانى من قضية المعنى

د. عثمان موافي

يبدو لي، أن أصالة الناقد، تقاس من بين ما تقاس به، بمدى إحساسه بذوق عصره، ووعيه تراث أمته الوجداني والعقلي واللغوي وعيا تاما، ومقدرته على تمثل روح العصر وتراث الأمة تمثلا واضحا. يضاف إلى ذلك، بقاء فكره النقدي، ينبض بالحياة، ويساير روح العصر، على تعاقب العصور والأزمان.

والمتأمل الواعي، لتراثنا النقدي عبر تاريخه الطويل، يدرك حقيقة هامة، وهي أن هذا الحكم، لا ينطبق إلا على عدد قليل من نقادنا القدماء ويعد عبدالقاهر الجرجاني، في رأيي واحدا من بين هؤلاء النقاد القلائل، الذين يتميز فكرهم النقدي بهذه المزايا.

ولعل تناولنا لموقفه من قضية من أهم قضايا النقد الأدبي، وهي قضية المعنى، يكشف لنا بوضوح وجلاء عن هذه الحقيقة.

والذي يمعن في النظر إلى فكره النقدي، يلحظ اهتمامه الزائد بهذه القضية ويظهر أن مرد هذا الاهتمام هو ارتباط هذه القضية بنظرية النظم، التي تناولها في كتابه دلائل الإعجاز، والتي تعد من أبدع ما أثمر فكره النقدي.

ومؤدى هذه النظرية، أن بلاغة التعبير اللغوي، لا ترجع للفظ وحده ولا ترجع كذلك للمعنى وحده، ولكنها ترجع لائتلاف اللفظ بالمعنى ودخولهما في تعبير لغوي واحد.

ويبدو هذا واضحا من قوله، معقبا على بعض النصوص، التي ذكرها في هذا الغرض.

(فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة، لمعنى التي تليها وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ)(١).

ويلفتنا إلى النظر في الكلمة مجردة، أي قبل دخولها في سياق لغوي والنظر إليها بعد دخولها في هذا السياق، مشيراً إلى ما يعرض لها من مزايا في الحالة الثانية، وذلك بفضل موقعها من السياق المنظوم. وأبعد من هذا، فإنه يرى أن إحساسنا، بقيمتها الجمالية، قد يختلف من سياق لغوي، إلى سياق لغوي آخر.

فقد تستعذب الكلمة وتحلو في سياق، وقد تستهجن هذه الكلمة بعينها أو يقل حسنها في سياق آخر.

ويستشهد على هذا بكلمة الأخدع، فقد وردت هذه الكلمة في أكثر من سياق، وبدت حسنة مقبولة في بعضها، بينما بدت كدرة مستهجنة في بعضها الآخر.

فقد استعملها الصمة القشيري(٢)، استعمالاً حسناً في قوله:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصفاء ليتا وأخدعا

وقد بدت على هذا النحو من الحسن في قول البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف العلا وأعتقت من ذل المطامع أخدعي(٣)

ولكن حسنها يتضاءل في بيت أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك(٤)

وتبدو كدرة ثقيلة على النفس(٥).

ومن ذلك أيضاً كلمة «شيء» فإنها تبدو مقبولة حسنة في سياق بينما تبدو سمجة مستكرهة في سياق آخر.

فهي تبدو حسنة مقبولة في قول عمر بن أبي ربيعة:

ومن مالىء عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

بينما تبدو مستكرهة(٦)، في قول المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران(٧)

وعلى أي حال، فهذا يؤكد لنا صحة قوله، بأن الكلمة لا توصف بالحسن أو القبح، من حيث هي لفظ مفرد، مكون من أصوات وحروف، وإنما توصف بذلك، حينما تدخل في سياق أو نظم فتكتسب صفتها، التي يصح وصفها بها، وذلك بالنظر إلى حالها مع أخواتها المجاورة لها في السياق أو النظم.

وهو يرد بذلك على أولئك البلاغيين، الذين يعطون للفظ المجرد صفة ثابتة من الحسن أو القبح، أو غير ذلك من الأوصاف، التي تتعلق به، من حيث كونه لفظاً مؤلفاً من أصوات وحروف.

ويرجعون بلاغة التعبير إلى حسن اختيار الألفاظ، وسهولة تلاقيها في النطق، بحيث لا تثقل على اللسان.

ويظهر أنه يقصد بذلك «الجاحظ»، ومن حذا حذوه في هذا من البلاغيين والنقاد، الذين أعلوا من شأن اللفظ في الصياغة التعبيرية(٨). ومهما يكن من أمر، فإن ناقدنا يرى أن الحكم على اللفظ بالحسن أو القبح، يتوقف على طريقة استعمالنا له، ونظمه في صياغة لغوية. والنظم في رأيه، ليس مسألة شكلية، تقوم على توالي الحروف والأصوات في النطق، فهو ليس على هذا النحو من العفوية، ولا يعد نظماً لحروف الكلمة وأصواتها، وإنما يعد نظماً للكلم.

وهذا النوع من النظم يختلف في رأيه، عن نظم الحروف.

ويتضح هذا من قوله، مفرقاً بين هذين النوعين من النظم (ومما يجب إحكامه الفرق بين قولنا، حروف منظومة، وكلم منظومة. وذلك أن نظم الحروف، هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم بمقتف في ذلك رسماً من العقل، اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه.

فلو أن واضع اللغة، قد قال «ربض» مكان ضرب، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد.

وأما نظم الكلم، فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها حسب ترتب المعاني في النفس)(٩).

وبناء على هذا التفريق بين نظم الحروف ونظم الكلم، يحاول عبد القاهر تحديد خصائص النظم الذي يقصده، فهو نظم للكلم، يتوخى فيه ترتيب الألفاظ حسب ترتب معانيها في النفس.

ويعد صنعة لغوية دقيقة، تقوم على تركيب الكلام، وتلاحم أجزائه وارتباط ثانيها بأولها، ارتباطاً قويا(١٠).

كما يقوم كذلك على تلاحم الشكل والمضمون، أو اللفظ والمعنى، وتداخلهما معاً وامتزاجهما سوياً، امتزاج الروح بالجسد.

ويلح عبد القاهر على وصف النظم بهذه الصفة، مفرقاً بينه وبين نوع آخر من الصياغة، يقوم على وصل، أو ضم ألفاظ الكلام بعضها ببعض وصلاً ظاهرياً أو شكلياً.

وهناك شواهد كثيرة على هذا النوع من النظم، منها قول الجاحظ في مقدمة كتابه الحيوان (جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع في صدرك برد اليقين)(١١).

فهذا الكلام، برغم عذوبة ألفاظه، ووضوح معانيه، وحسن صنعته البديعية، لا تتوافر فيه، أهم صفات النظم، على النحو الذي أشار إليه عبد القاهر(١٢)، وهو تلاحم الأجزاء، وارتباط ثانيها بأولها.

إذ من الممكن تعديل أجزاء هذا السياق، بالتقديم أو التأخير أو الحذف دون أن يؤدي هذا إلى الإخلال بالمعنى.

ويظهر أن عبد القاهر يرد بهذا على بعض معاصريه(١٣)، الذين تصوروا خطأ هذه الصورة الشكلية، أو اللفظية للنظم.

وينحى باللائمة عليهم وعلى أولئك، الذين يرجعونه إلى تتابع الألفاظ في النطق، مؤكداً خطورة ما يترتب على ذلك.

فلو سلمنا بصحة تصورهم للنظم، لصح القول، بعدم تمايز النقاد في الحكم على حسن الكلام أو قبحه، وما اختلف اثنان في ذلك «لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النظم إحساساً واحداً، ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئاً يجهله الآخر»(١٤).

ومهما يكن من أمر، فيبدو من فحوى مناقشات عبد القاهر لهذه القضية أن الذين التمسوا النظم في الشكل، أو ضم أجزاء السياق ضماً ظاهرياً، اقتصروا في فهمهم له، على معناه اللغوي أي الضم(١٥).

ويظهر أن هذا هو الذي دفع ناقدنا إلى التفريق بين النظم بالمعنى الذي يقصده، والنظم بالمعنى اللغوي، وإطلاقه على النوع الأول، اسم نظم اللفظ، أما النظم الذي يقصده، فهو كما رأينا نظم يتجاوز اللفظ المفرد إلى التركيب اللغوي أو الكلام، فهو نظم للكلام(١٦).

ولكن كيف ينشأ النظم؟؟ وعلى أي عمد ينهض؟؟

يرى عبد القاهر، أن نظم الكلام، لا يكتمل بناؤه، إلا بتطبيق قواعد النحو، التي تعد في رأيه، أهم العمد، التي ينهض عليها.

ويتضح هذا من قوله (اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع، الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه، التي نهجت فلا تزيغ عنها)(١٧).

ومن اللافت للنظر، أن ناقدنا، لا يقصد بقواعد النحو هنا هذه القواعد في حد ذاتها، بل الآثار التي تنشأ عن استعمال هذه القواعد، في السياق، أو الصياغة التعبيرية، وما ينشأ عن هذا من معانٍ ودلالات.

ولذا فقد لفتنا إلى دراسة بعض القضايا والموضوعات النحوية، التي تتعلق بالجملة والأسلوب، مثل التقديم والتأخير، والوصل والفصل، والقصر والاختصاص...

كما لفتنا إلى إدراك طرق إثبات المعنى في الجملة الخبرية، وتفاوت ذلك تبعاً لتفاوت الأسلوب والصياغة، أو النظم على حد تعبيره.

فقد لاحظ مثلاً، أن الإخبار بالاسم، يختلف عن الإخبار بالفعل فالاسم صفة ثابتة، بينما يعد الفعل وصفاً متغيراً.

وكذا فإن الإخبار باسم الفاعل أو المفعول، يختلف عن الإخبار بالفعل، ولذا فعندما يقول النضر بن جؤية:

لا يألف الدرهم المضروب صرتنا   لكن يمر عليها وهو منطلق

مستخدما اسم الفاعل «منطلق»، يدل بهذا على لزوم الدرهم حالة واحدة وهي الإنطلاق.

ولكن لو حاولنا تغيير هذا السياق، ووضعنا فعلاً مثل ينطلق، بدلاً من اسم الفاعل «منطلق» لتغير المعنى، ودل هذا على أن الإنطلاق، ليس صفة ثابتة، بل متغيرة.

ناهيك بالإيحاءات النفسية، التي تنشأ عن ذلك، كالإحساس بأن الدرهم يتلكأ في الخروج من جيب صاحبه، وأنه متردد في ذلك تبعاً لتردد صاحبه، وفي هذا دلالة على الرغبة في عدم إنفاق المال.

وعلى العكس من هذا، فإن استعمال الفعل «يتوسم» في قول الأعشى:

أو كلما وردت عكاظ قبيلة بعثوا إلى عريفهم يتوسم (١٩)

ألطف معنى من استعمال الاسم، إذ أن الفعل «يتوسم» يدل هنا، على أن العريف، يديم النظر في الشاعر، ويتفحصه كلما رآه.

ولو قال «متوسماً» لتغير المعنى، ودل بهذا على أنه يلتزم حالة واحدة من التوسم، وأن الشاعر لا يثير الانتباه كثيراً، ولا يحتاج إلى تأمل وتفحص (٢٠).

وقد لاحظ كذلك، أن تغيير صياغة الجملة المكونة من مبتدأ وخبر، بالتقديم أو التأخير، يؤدي إلى تغيير المعنى، وذلك لأن المبتدأ في رأيه مثبت له المعنى، أما الخبر فهو مسند إلى المبتدأ. ومن ثم، فلو وضعنا أحدهما مكان الآخر، لحصلنا على معنى مغاير للمعنى الأول.

وفي دراسته لظاهرة التقديم والتأخير، لاحظ أن تقديم أو تأخير الفعل، أو الفاعل، أو المفعول به، أو الجار والمجرور ... يؤدي إلى تغيير المعنى.

وقد درس هذه الظاهرة في صيغ مختلفة من التعبير.

وأشار إلى أن البدء بالفعل في صيغة الاستفهام مثلاً، غير البدء بالفاعل. وذلك لأن البدء بالفعل يدل على عدم العلم بحدوثه، أما البدء بالفاعل، فيستدل منه، على أن الفعل قد تم، ولكن الفاعل غير معروف.

وتقديم المفعول في صيغة الاستفهام، يختلف عن تأخيره.

فقولنا مثلاً: أخالداً تضرب، يدل على إنكار وقوع الضرب على خالد، لا إنكار وقوع الضرب على الإطلاق.

أما قولنا: أتضرب خالداً، فيفيد إنكار حدوث الفعل ووقوعه، سواء على خالد، أم على غيره من الناس.

وقد وصل من هذا، إلى تحديد معاني همزة الاستفهام، فذكر أنها تأتي للتقرير، أو الإنكار، أو التوبيخ (٢١).

وقد درس هذه الظاهرة في صيغة النفي مشيراً كذلك، إلى أن البدء بالفعل، يختلف معنى، عن البدء بالفاعل، أو المفعول به.

فقولنا «ما قلت هذا»، يختلف معنى عن قولنا: «ما أناقلت هذا». فالنفي في المثال الأول عام، أي نفي حدوث الفعل كلية.

أما النفي في المثال الثاني، فليس عاماً، لأنه نفي لصدور الفعل عن الفاعل وليس نفياً لحدوث الفعل.

وتقديم المفعول على الفعل في هذه الصيغة، يغير المعنى تماماً.

فقولنا مثلاً «ما هذا القول قلتُ»، يختلف معنى عن قولنا، «ما قلت هذا القول».

فالمثال الأول يفيد نفي نوع من القول، لا القول على الإطلاق.

أما المثال الثاني، فيفيد نفي الحدث كلية، أي القول.

وشبيه بهذا، تقديم الجار والمجرور في هذه الصيغة.

فقولنا مثلاً «ما أمرتك بهذا»، يختلف معنى عن قولنا: «ما بهذا أمرتك». إذ أن المعنى في المثال الأول، يفيد أن الآمر، لم يأمر المأمور بشيء أما في المثال الثاني، فيفيد أنه أمره بشيء، لكن المأمور نفذ أمرا غيره. ولم يقتصر في دراسته لهذه الظاهرة على الأسلوب الإنشائي وصيغه، بل تعدى ذلك إلى الأسلوب الخبري(٢٢)، أو بتعبيره الخبر المثبت(٢٣).

ومن الملاحظ الدقيقة، التي لحظها وهو بصدد دراسة هذا الموضوع في الأسلوب الخبري، أن تقديم مثل في أول الكلام، يفيد معنى غير المثلية.

ومن أوضح الأمثلة على هذا قول المتنبي:

مثلك يثنى الحزن عن صوبه ويسترد الدمع عن غربه

والمعنى أنت لا غيرك، هو الذي يتصف بهذه الصفة.

أما إذا تأخرت فإنها تفيد بذلك معنى المثلية.

أي أن الذي، يتصف بهذه الصفة، إنسان آخر، يشبهك أو يماثلك والحكم نفسه ينطبق على غير، إذا قدمت، أو أخرت.

فعندما تأتي في أول الكلام، تفيد معنى غير الغيرية.

ولعل من أوضح الأمثلة هلى هذا قول المتنبي:

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع   إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا

فالمتنبي لا يقصد بغير هنا، إنساناً آخر غيره، وإنما يقصد بذلك نفي هذه التهمة ـ الانخداع ـ عن نفسه، وكأنه يريد أن يقول، إني لا أغتر، ولا أنخدع بهؤلاء الناس.

ولكن لو عدل السياق، وتأخرت غير، أفادت معنى الغيرية.

فلو قال الشاعر: ينخدع غيري بأكثر هذا الناس: ، لتغير المعنى، وأصبح القصد بغير هنا، إنساناً آخر غير المتكلم⁽²⁴⁾.

وعلى هذا النهج يمضي عبد القاهر في بيان أثر استعمال القواعد النحوية في الصيغ والأساليب التعبيرية، وما ينشأ عن ذلك من تغيير في المعنى، تبعاً لتغير النظم أو الأسلوب، محللاً كثيراً من الأساليب والصيغ التعبيرية، وكاشفاً عن مضامينها، وخصائصها التعبيرية.

ولا شك أن صنيعه في هذا يتفق وصنيع بعض الأسلوبيين المعاصرين⁽²⁵⁾.

ولو ضربنا صفحاً عن هذا كله، وعدنا إلى تأمل وجهة نظر عبد القاهر في نظم الكلام، وتفريقه بينه وبين نظم اللفظ لاتضح لنا، أن أهم ما يميز نظم الكلام من نظم اللفظ هو كونه صياغة تركيبية لسياق لغوي؟ تتطلب شيئاً من التفكير، كما سبق أن أشرنا، وكما رأينا في الأمثلة السابقة.

ولكن فيم ينصب التفكير هنا، أفي اللفظ؟؟ أم في المعنى؟؟

يرى اللفظيون، أن التفكير في تأليف الكلام ونظمه ينصب في اللفظ⁽²⁶⁾. بينما يرى عبد القاهر، أنه ينصب في المعنى.

ويتضح هذا من قوله (... ومعلوم أن الفكر من الإنسان يكون، في أن يخبر عن شيء بشيء، أو يصف شيئاً بشيء، أو يضيف شيئاً لشيء، أو يخرج شيئاً من حكم قد سبق منه بشيء، أو يجعل وجود شيء شرطاً في وجود شيء، وعلى هذا السبيل؟؟ وهذا كله فكر في أمور معقولة زائدة على اللفظ)⁽²⁷⁾.

وإذا كان إعمال الفكر في نظم الكلام، يتجاوز اللفظ إلى أمور تدرك بالعقل، فهو على هذا الأساس فكر في أمور معنوية، لا لفظية. ويشير ناقدنا في موضع آخر، إلى أن المؤثر الفعال في بلاغة التعبير هو المعنى، لا اللفظ.

ويبدو هذا من قوله، وهو بصدد مناقشة قضية معارضة الكلام.

إن (الفصاحة والبلاغة، وسائر ما يجري في طريقها أوصاف راجعة إلى المعاني، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ، دون الألفاظ أنفسها. لأنه إذا لم يكن في القسمة إلا المعاني والألفاظ، وكان لا يعقل تعارض في الألفاظ المجردة ... لم يبق إلا أن تكون المعارضة، من جهة ترجع إلى معاني الكلام المعقولة، دون ألفاظه المسموعة)(٢٨).

وإذا كان عبد القاهر، يعلي من قيمة المعنى، ويفضله على اللفظ في الصياغة أو النظم، فكيف يستقيم هذا، والأساس الذي أقام عليه نظريته في النظم، وهو ارتباط اللفظ **بالمعنى**، **وائتلافهما معاً**؟؟.

إن الإجابة عن هذا السؤال، تقتضينا النظر في مفهومه للمعنى، أو فيما يقصده بالمعنى هنا!!

فما الذي يقصده بالمعنى هنا؟؟

إن المتأمل الفطن لوجهة نظره في المعنى، يتضح له، أنه لا يقصد بذلك ما يتبادر إلى الذهن العادي، أي الفكرة المجردة، أو المضمون المجرد من السياق اللفظي.

فهو يرفض هذا التصور، وينحى باللائمة على أولئك الذين يفهمون المعنى على هذا النحو، من التصور الخاطىء في نظره.

ويبدو هذا جلياً من مناقشته، قولة الجاحظ المشهورة، التي يفضل فيها اللفظ على المعنى، ومؤداها (والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة(٢٩) وضرب من التصوير)(٣٠).

وقد ذكر الجاحظ هذه القولة رداً على أبي عمرو الشيباني، الذي استخدم بيتين من الشعر، لا لشيء سوى تضمنهما معنى جيداً مع أنهما لا يرقيان إلى مستوى الصياغة الشعرية المألوفة(٣١).

وقد أدرك عبد القاهر أن هذين الناقدين وآخرين قد فهموا المعنى، على أنه الفكرة المجردة، أو مضمون السياق، فقال معترضاً على هذا الفهم (وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون إليه، من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون من قال حكمة أو أدباً، واستخدم معنى غريباً، أو تشبيهاً نادراً، فقد وجب اطراح ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة، وفي شأن النظم والتأليف)(٣٢).

كما يبدو هذا أيضاً من تفريقه بين موضوع الصياغة، والصياغة في حد ذاتها، مشبهاً النظم بالصياغة، والمعنى بالموضوع الذي يصوغ له الصائغ صياغته، كالذهب أو الفضة، التي يصوغ منها الصائغ خاتماً أو سواراً أو قرطاً أو ما إلى ذلك...

وحيث أن جمال الشيء المصاغ، يتفاوت من صياغة إلى أخرى فإن العبرة ليست بموضوع الصياغة، بل بطريقتها.

يقول (واعلم أن سبيل الكلام، سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى، الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة أو الذهب، يصاغ منها خاتم أو سوار.

فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل، أو رداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل، وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه.

وكما أن لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة هذا أنفس، لم يكن تفضيلاً له، من حيث هو خاتم.

كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر، وكلام) (٣٣).

وواضح من هذا النص، أن المفاضلة، بين تعبير وتعبير، تتوقف على حسن الصياغة، لا على موضوعها، أو معناها المجرد.

ومن ثم، فإن المؤثر الفعال في النظم، ليس مضمون السياق، ولا الفكرة المجردة، وإنما هو أمر آخر، يفصح عنه عبد القاهر، في نص يفرق فيه بين مفهومه للمعنى، وبين المادة التي يصاغ منها هذا المعنى، مسمياً هذه المادة الأصلية، باسم المعنى الأصلي، أما ما يتفرع عنه من دلالة فهو معنى المعنى، الذي يعد في رأيه المؤثر الفعال في النظم.

يقول (الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: خرج زيد، وبالانطلاق عن عمرو، فقلت: عمرو منطلق وعلى هذا القياس.

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه،

الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض.

ومدار هذا الأمر، على الكناية والاستعارة والتمثيل)(٣٤).

وقد سبق عبد القاهر بهذا التفريق بين المعنى، ومعنى المعنى ما وصل إليه بعض كبار النقاد الأوربيين المحدثين في هذا الشأن(٣٥).

وعلى أي حال، فإن عبد القاهر لم يقتصر في تناوله لقضية معنى المعنى، على هذا التفريق بينه وبين المعنى الأصلي، ولكنه تعدى ذلك إلى إبراز أهم خصائص هذه الظاهرة الأدبية، التي يتوقف عليها حسن الصياغة فأشار إلى أن معنى المعنى، فرع عن المعنى الأصلي، وصورة له، وأنه ذو دلالة غير مباشرة في التعبير، إذ يتوصل إليه بأداة أو واسطة تعين على إدراكه.

وقد تكون هذه الأداة، صورة من صور المجاز، أو لوناً من ألوان الكناية أو الرمز(٣٦) وسواء أكانت مجازاً، أم كناية ورمزاً، فإن عليها مدار هذا المعنى، وبها تشكل صياغته.

وليس معنى ذلك أن حسن الصياغة، يرجع إلى هذه الوسائط والأدوات في حد ذاتها، ولا إلى مضامينها، وإنما يرجع في رأي ناقدنا إلى طريقة إثباتها للمعنى.

ويتضح هذا من فحوى قوله (فينبغي أن تعلم أن ليست المزايا، التي تجدها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تحسها في أنفس المعاني، التي يقصد المتكلم بخبره إليها، ولكنها في طريقة إثباته لها وتقريره إياها)(٣٧).

وإذا كان حسن الصياغة، يتوقف على طريقة إثبات المعنى، لا على أداة الإثبات من استعارة أو تشبيه أو كناية، فيجب أن نضع في الاعتبار، أن ذلك كله لا يتحقق إلا بفضل المثبت للمعنى وطريقة صياغته له.

وهذا يفسر لنا، سر تفاوت الأدباء في التعبير عن الغرض الواحد بأكثر من تعبير، وصياغة لغوية، وذلك تبعاً لتباين السياق اللغوي وسياق الحال، كما يقول اللغويون المعاصرون(٣٨).

وقد أدرك عبد القاهر، هذا الأمر إدراكاً واعياً، فأشار إلى أن المعنى الأصلي، أو الغرض، قد يعبر عنه بعبارتين مختلفتين، وقد تأتي إحداهما أبدع من الأخرى، وألطف معنى.

مثال ذلك أن تقصد تشبيه رجل ما بالأسد، فنقول: هو كالأسد، فنفيد بذلك معنى، وهو أنه يشبه الأسد في كثير من الصفات.

غير أنا قد نعبر عن هذا المعنى، بعبارة مختلفة عن العبارة السابقة، ونبرزه في صورة مغايرة للصورة السابقة فنقول: كأنه الأسد.

وبذلك نحصل على معنى مختلف عن المعنى السابق، وأبدع منه.

إذ يفهم من هذا المعنى، أن صاحبنا من فرط شجاعته، وشدة بأسه وقوة ساعديه، يخيل لمن يراه، أنه أسد في صورة إنسان(٣٩).

ومثال آخر، وهو هذه القولة «الطبع لا يتغير»، وكثيراً ما نرددها. ولكن، حينما يتناول المتنبي، هذا المعنى، يبرزه في صياغة فنية رائعة.

إذ يقول:

يراد من القلب نسيانكم   وتأبى الطباع على الناقل(٤٠)

والمتأمل الفطن يلحظ ما بين المعنيين من فروق دقيقة في الصياغة والأداء التعبيري، بحيث يبدو كل معنى من هذين مغايراً للمعنى الآخر مع أنهما يتناولان غرضاً أو معنى عاماً واحداً.

وبتأملنا المثال الآخر نلحظ أننا أمام صياغتين أو عبارتين لغرض أو لمعنى عام واحد.

وليست العبارتان، متطابقتين دلالة ومعنى.

ولذا يمكننا القول، بأننا أمام معنيين، ولسنا أمام معنى واحد.

وقد لاحظ عبد القاهر هذا فقال (لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى، تأثير لا يكون لصاحبتها.

فإن قلت، فإذا أفادت هذه ما لا تفيد تلك، فليستا عبارتين عن معنى واحد، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين)(٤١).

ويلفتنا إلى أمر هام يتعلق بصياغة معنى المعنى، وهو الأثر النفسي الذي يرتبط بصياغة هذا المعنى، أو ينشأ عن أداء هذه الصياغة.

فهذا الأثر يعد جزءاً من هذا المعنى، ويدخل في تشكيل صياغته.

وتوضيحاً لهذا نقول، : إن صورة الرجل في المثال الأول، الذي يشبه الأسد في بعض صفاته أو في كثير منها، تختلف في وقعها النفسي عن صورة الرجل، الذي يكاد يكون أسداً في صورة إنسان.

فالأثر النفسي، الذي يتركه كل تعبير من هذين، له دخل كبير في صياغة معنى المعنى، في كل تعبير منهما.

ويشير في موضع آخر من مؤلفاته إلى أن الصورة البيانية وهي إحدى وسائل نقل معنى المعنى، لا تقف وظيفتها عند نقل المعنى، ولكنها تتعدى ذلك، إلى نقل انفعال الأديب بالمعنى ولهذا السبب يحدث نوع من الإثارة عند المتلقين لها، فتنجذب أفئدتهم نحوها انجذاباً لا شعورياً(٤٢).

والواقع أن مفهوم عبد القاهر لمعنى المعنى، على النحو الذي رأينا، يعد قريب شبه بمفهوم نقادنا المعاصرين للمعنى الأدبي.

الذي يعد عند الكثيرين منهم، فكرة مصورة في قالب فني، وممتزجة بمشاعر صاحبها وأحاسيسه أو لغة انفعالية، حافلة بكثير من المشاعر والأحاسيس(٤٣).

أو بتعريف أشمل من هذا كله، هو «الفكر والإحساس والصورة، والصياغة وكل ما ينشأ عن النظم والصياغة من خصائص ومزايا»(٤٤).

والمعنى الأدبي بهذه الصفة ليس شكلاً وحسب، ولا مضموناً وحسب، وإنما هو شكل ومضمون، وصياغة تركيبية للكلام.

ولذا يصعب حل هذه الصياغة، أو فك عقدها، وإن حدث هذا اختل المعنى، وتغيرت معالمه.

ويظهر أن ناقدنا، كان يحس بقيمة هذه الصياغة، على نحو ما رأينا، ويرجع ذلك، إلى دقة نظمها وتماسك أجزائها، وتداخل بعضها في بعض.

ويبدو هذا بوضوح من تعليقه على بيت بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

الذي جاء فيه (فبيت بشار إذا تأملته وجدته كالحلقة المفرغة، لا تقبل التقسيم، ورأيته قد صنع في الكلم، التي فيه، ما يصنعه الصانع حين يأخذ كسراً من الذهب، فيذيبها، ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً.

وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض، كنت كمن يكسر الحلقة، ويفصم السوار(٤٥).

وصياغة المعنى الأدبي، كما يبدو لي، تختلف في هذه الناحية عن الصياغة اللغوية المنطقية، إذ أن أي تعديل يمس هذه الصياغة، ولا يخل بصحة التعبير، يؤدي غالباً إلى تغيير المعنى(٤٦)، ولكنه لا يؤدي إلى اهتزاز صورته على نحو ما يحدث لصياغة المعنى الأدبي، إذا ما حاولت يد التغيير المساس بها.

وبناء على هذا فإن صياغة المعنى الأدبي، تعد من أدق صياغات النظم تركيباً.

ومرد هذا، في رأيي، إلى أن هناك عوامل غير لغوية، تدخل في تكوين هذه الصياغة، مثل بعض العوامل النفسية، التي تتعلق بالانفعالات المصاحبة لنقل المعنى، والمناخ النفسي، الذي تنشأ في ظله.

ومن المعروف، أن الأديب لا ينقل المعنى وحسب، ولكنه ينقل إحساسه به كذلك، والانفعالات المصاحبة له.

وعلاوة على هذا كله، فإن هذه الصياغة، قد تأتي أحياناً خالية، من أي مضمون فكري، أو خلقي، إذ تبدو صورة فنية وحسب، أو رمزاً لحالة نفسية أو شعورية.

على نحو ما نرى مثلاً، في قول ذي الرمة، مصوراً موقفه النفسي والشعوري حينما رأى، دار الحبيبة، مقفرة وخربة، لا يسكنها سوى الغربان:

عَشيّة مالي حيلةٌ غيْر أنني بلقط الحصى والخط في التُّرب مولعُ
أخطُّ وأمحو الخط ثم أعيدُهُ بكفّيَّ والغربانُ في الدار وقعُ

ويظهر أن عبد القاهر، كان يدرك إدراكاً واعياً، هذه القيمة الفنية والنفسية للصياغة الأدبية، ولذا نراه يلح على القول بصعوبة المحافظة على الصياغة الأصلية لمعنى المعنى عند تفسيره(٤٨).

فالتفسير يعد ترجمة للمضمون، أو شرحاً لمحتوى الصياغة أو الصورة.

وهذا يتطلب صياغة جديدة، وفي هذه الصياغة الجديدة، يفقد معنى المعنى، كثيراً من خصائصه الفنية، وملامحه النفسية والشعورية.

ولهذا السبب عينه، يفقد المعنى الأدبي، كثيراً من خصائصه الفنية عند ترجمته ونقله من لغته الأصلية، إلى لغة أجنبية.

وهذا يفسر لنا، سر صعوبة ترجمة الصياغة الشعرية إلى لغة أجنبية.

ومهما يكن من أمر فواضح من هذا كله، أن تصور عبد القاهر لمفهوم معنى المعنى، يلتقي وتصور النقاد المحدثين المعاصرين، لمفهوم المعنى الأدبي، برغم ما بينهم من أزمان بعيدة.

وبرغم التباين الحضاري والثقافي، بين عصر عبد القاهر، والعصر الحديث، وهذا يدعونا إلى القول، بسبق عبد القاهر هؤلاء النقاد إلى تحديد خصائص هذا المصطلح الأدبي.

وقد أشرنا إلى أنه، سبق كذلك بعض كبار النقاد الأوربيين المحدثين، إلى إدراك الفروق الدقيقة بين المعنى ومعنى المعنى.

كما ألمحنا إلى نهجه في دراسة الأسلوب وإبراز خصائصه، وتحليل صيغه وتراكيبه اللغوية، وبيان أثرها في صياغة المعنى، وسبقه بذلك بعض الأسلوبيين المعاصرين.

يضاف إلى ذلك كله، أن كثيراً من النقاد المعاصرين، وبعض اللغويين الذين تناولوا فكره أشاروا إلى أنه، وصل إلى نتائج في دراسة النظم واللفظ والمعنى، سبق بها نتائج كثير من اللغويين والنقاد الأوربيين المحدثين(٤٩).

وبرغم هذا كله، فقد أثار بعض علمائنا الباحثين غباراً من الشك حول أصالة عبد القاهر، في دراسته لقضية المعنى، وما وصل إليه من سابقات علمية في ذلك، مشيراً بعضهم إلى أن كثيراً من الأفكار والنتائج التي وصل إليها في دراسة هذه القضية، قد سبقه إليها علماء ومفكرون آخرون.

فقد سبقه الباقلاني إلى رد بلاغة التعبير إلى النظم، كما سبقه القاضي عبد الجبار، إلى القول بقيام النظم على ائتلاف معاني النحو، وأضافوا إلى ذلك تأثره بكتاب الخطابة لأرسطو(٥٠).

وقد وصل الأمر ببعضهم، إلى الانتقاص من جهودة التي بذلها في دراسة هذه القضية، فاتهمه بعدم الإتيان بجديد في فهم المعنى واللفظ(٥١).

ونحن لا ننكر، القول بأن كثيراً من الأفكار التي أثارها عبد القاهر عن قضية المعنى والنظم، كانت موضع اهتمام كثير من النقاد والبلاغيين المتقدمين عليه والمعاصرين له، وبنوع خاص أصحاب دراسات الإعجاز القرآني، مثل الرُّماني والخطابي والباقلاني، والقاضي عبد الجبار، وبعض النقاد الأدباء مثل الجاحظ والعسكري وابن رشيق(٥٢).

ولكن كثيراً منهم، لم يتعمقوا في دراستها تعمقه، ولم ينهجوا نهجه(٥٣). فقد انحصرت دراساتهم في بعض الملاحظات والإشارات العابرة، التي تتعلق بأهمية المعنى، وصلته باللفظ، والمفاضلة بينهما أحياناً. بينما يلاحظ، تجاوز ناقدنا هذه الناحية في دراسته للمعنى، إلى تحديد مفهوم هذا المصطلح

النقدي، وإبراز خصائصه، وصلته بالتعبير اللغوي أو الصياغة، متخذاً من الاستدلال العقلي واستقراء النصوص وتحليلها، وسيلته إلى ذلك.

ومن ثم، فقد أصبحت قضية المعنى، في تناول ناقدنا لها نظرية نقدية، تقوم على العلة والمعلول وترتكز على أصول وقواعد علمية.

ولكن هذا لا يمنع من القول باستضاءة ناقدنا، بفكر هؤلاء النقاد الذين سبقوه إلى دراسة هذه القضية، وكذا بعض النحاة، برغم اختلافه عن النحويين، في فهم وظيفة النحو في الجملة والأسلوب(٥٤).

مع ملاحظة أنه في كثير من الأحيان، كان يقف من بعض الأعلام، الذين سبقوه إلى دراسة بعض القضايا، التي تتعلق بالنظم واللفظ والمعنى(٥٦)، موقفاً مضاداً.

ومن هؤلاء على سبيل المثال «الجاحظ»، الذي أخذ عليه وقوفه إلى جانب اللفظ وتقديمه له على المعنى، في الصياغة التعبيرية.

وذلك برغم اعترافه، بأن الجاحظ فهم اللفظ على أنه الصياغة أو الأسلوب لا الكلمة المفردة. واستشهد على ذلك غير مرة، بقولته المشهورة «وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»(٥٧).

ويظهر أن كثيراً من النقاد والبلاغيين، الذين كانوا يقدمون اللفظ على المعنى، فهموا معنى اللفظ على هذا النحو، أي الجملة أو العبارة.

وقد تنبه بعضهم إلى أهمية ارتباطه بالمعنى، وتلاحمها معاً، مكونين بذلك السياق التعبيري(٥٨)، الذي يسميه بعضهم صياغة أو صورة تعبيرية(٥٩)، وهي على كل حال، تقابل كلمة النظم عند عبد القاهر.

ولكن يبدو أن بعضهم كان ينظر إلى اللفظ مستقلاً بذاته عن المعنى، ويبدو هذا بوضوح في حكمهم على العمل الأدبي(٦٠).

ويظهر أن ثورة عبد القاهر على أصحاب اللفظ، ليس مبعثها سوء فهم بعضهم لمعنى اللفظ وحسب، وإنما مبعثها كذلك، نظرة أولئك، الذين أحسنوا فهم معنى اللفظ له، على أنه شكل وحسب.

وإعلاء بعضهم من شأنه في الصياغة، حتى إنهم يفضلونه على المعنى في هذه الناحية، وهذا ما يرفضه عبد القاهر(٦١).

ومن الأعلام، الذين شغلوا اهتماماً كبيراً من نقاشاته، واتهم بالتأثر بفكرهم القاضي عبد الجبار المعتزلي، الذي أخذ عليه كما أشرنا، رده الفصاحة إلى ضم الكلام على طريقة مخصوصة، وقوله بثبوت المعنى على حاله، وتغير اللفظ وتجدده(٦٢).

بينما يقول عبد القاهر، بثبوت اللفظ على حاله، وتغير صورة المعنى الأصلي تبعاً لتغير النظم(٦٣).

ويقال إن عبد القاهر بنى كتابه دلائل الإعجاز، على نقض هاتين الفكرتين وكلام صاحبهما في الفصاحة(٦٤).

وهذا يدعونا إلى إعادة النظر، في اتهام عبد القاهر بأخذ فكرته الأساسية عن النظم، وهي ائتلاف معاني النحو، من قولة للقاضي عبد الجبار، التي أشار فيها إلى شيء قريب من هذا.

ولنا أن نسأل أنفسنا: كيف يأخذ عبد القاهر، فكرته الأساسية في النظم عن رجل يقف من آرائه في النظم، هذا الموقف المعارض؟؟ ويبني كتابه على نقضها؟؟، ألا يثير هذا شيئاً من الشك في صحة هذا الاتهام؟؟

ويحسن بنا، قبل أن نجيب عن هذا السؤال، أن نعرض نص هذه القولة الذي جاء فيه (اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم، من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة، التي تتناول الضم، أو بالإعراب، الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع.

وليس لهذه الأقسام رابع، لأنه إما تعتبر فيه الكلمة، أو حركاتها أو موقعها)(٦٥).

والذي يمعن في النظر إلى هذا النص يدرك حقيقة هامة، وهي أن عبد القاهر يلتقي مع صاحب هذا النص في بعض الأمور، ويختلف معه في بعضها.

فهما يلتقيان في رد بلاغة التعبير إلى النظم، وتأكيد أهمية قواعد النحو في تأليف النظم ولكنهما يختلفان في مفهوم النظم على نحو ما أشرنا قبل ذلك(٦٦).

كما يختلفان في المعنى المقصود بالنحو هنا، ومدى أهميته للنظم.

فواضح من هذا النص، أن عبد الجبار، يقصد بالنحو الإعراب، الذي تبدو مظاهره على الشكل الخارجي للسياق اللغوي.

أما عبد القاهر فإنه لا يقصد بالنحو هذا المعنى، وإنما يقصد الآثار المعنوية، التي تنشأ عن تطبيق أو استعمال قواعده في السياق اللغوي وعلى أساسها يتشكل المعنى، ومن ثم، فهي لا تتصل بظاهر التعبير بل بباطنه (٦٧).

يضاف إلى ذلك، تعويل عبد القاهر على معاني النحو وحدها في تأليف النظم بينما يعد عبد الجبار، النحو عاملاً من بين عوامل أخرى تعين جميعها على ذلك.

وبناء على هذا، يمكننا القول، بأن تأثر عبد القاهر بفكر بعض أعلام تراثنا النقدي والبلاغي مثل الجاحظ وعبد الجبار، كان تأثراً سلبياً، أكثر منه إيجابياً. إذ تمثل غالباً، في اتخاذ موقف معارض من فكر كل منهما.

أما عن تأثره بالفكر الأجنبي والأرسطي بنوع خاص، فيبدو أنه تأثر غير مباشر، أي عن طريق الفكر النقدي العربي، الذي حمل منذ نشأته بذوراً من هذا الفكر الأجنبي.

وقد سبق أن ناقشنا هذه القضية في بحوث سابقة، واتضح لنا، أن تأثر الفكر النقدي العربي بالفكر الأجنبي، كان في المنهج أكثر منه، في الأداة أو المضمون، وأنه بقدر ما تأثر به، فقد أثر فيه بعد ذلك (٦٨).

ومهما يكن من أمر هذا التأثر أو التأثير، فإن عبد القاهر، لم يقدم على دراسة هذه القضية، تقليداً لهؤلاء النقاد، أو نقضاً لآراء أولئك، وإنما كان يدفعه إلى ذلك، أمر أهم من ذلك بكثير!!

وهو الكشف عن الصياغة اللغوية للتعبير القرآني، التي تعد في رأيه سر إعجازه، وتحليلها، وإبراز خصائصها.

والسير على هذا النهج مع الصياغة اللغوية والأدبية، التي تعد مفتاحاً، لفهم أسرار الصياغة القرآنية (٦٩).

ولذا فإن معظم أحكامه، التي ساقها في دراسته لقضية المعنى، ومعظم النتائج التي وصل إليها جاءت خدمة لهذا الغرض.

وهذا يفسر لنا سر تدقيقه في تحديد خصائص المعنى وصياغته.

وإذا أضفنا إلى هذا كله، كثرة ما أورده من شواهد أدبية في هذه الدراسة وتحليله الدقيق لكل شاهد منها، كاشفاً عن خصائصه اللغوية والأسلوبية لوضح لنا، ثراء هذا الجانب التطبيقي وضوحا تاماً.

وهذا جهد شخصي يحسب له، ويعد إضافة نقدية، يمكن أن نضم إليها، إضافات أخرى مثل نهجه المتميز في دراسة هذه القضية، وما وصل إليه من سابقات علمية في فهم المعنى وصياغته.

من هذا كله يتضح لنا، أن دراسة عبد القاهر لقضية المعنى، لم تذهب سدى. وذلك لأنها أضاءت جوانب خفية في فهم المعنى وخصائصه، وكشفت عن صلته بالنظم اللغوي.

وقد مهدت بذلك الطريق لنشأة علم بلاغي، سمي فيما بعد بعلم المعاني(٧٠). وهذا على العكس، مما يتصوره بعض المحققين المعاصرين(٧١).

كما أنها وضعت بين أيدينا منهجا نقديا دقيقا، في تحليل الأساليب والكشف عن خصائصها التعبيرية، وأثرها في صياغة المعنى.

ومن اللافت للنظر، أن هذا المنهج يتفق، وبعض المناهج النقدية المعاصرة في دراسة الأسلوب كما أشرنا.

وليتنا نفيق من غفوتنا، وبدلا من أن ندير ظهورنا له، نيمم وجوهنا شطره، محاولين تأصيله، وتقويمه، وبعثه من جديد، مستعينين في هذا، بما لدينا من تقنيات علمية حديثة ومناهج نقدية

ولعل هذا يؤدي بنا، إلى تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة، عن تراثنا النقدي، ومدى صلاحيته، لمسايرة ركب الحركة النقدية المعاصرة.

● ● ●

الهوامش:

(١) دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر ص ٤٦.

(٢) من شعراء حماسة أبي تمام، راجع شرح حماسة أبي تمام جـ٣ ص ١١٤.

(٣) من قصيدته في مدح الفتح بن خاقان، راجع ديوانه جـ٢ ص ١٢٤١. تحقيق الصيرفي، ط: دار المعارف بمصر.

(٤) من قصيدته في مدح محمد بن الهيثم، راجع ديوانه، تحقيق عزام جـ٢ ص ٤٠٥ ط: دار المعارف بمصر.

(٥) هذا من وجهة نظر عبد القاهر الجرجاني، ولكن المتأمل الفطن لهذا البيت، يحس بأن هذه الكلمة، ليست على هذه الدرجة من الثقل فالشاعر يشخص الدهر، ويجعله إنساناً متكبراً مصعراً خده للناس ولذا ينصحه بالتواضع، وخفض رأسه وعنقه. ويبدو أن عبد القاهر قد تأثر في حكمه على هذا البيت بوجهة نظر بعض النقاد المحافظين راجع الموازنة للآمدي جـ١ ص٢٥٩ ـ

٢٦٠، والصناعتين للعسكري ص٣١٢ ـ ٣١٣، وكتابنا الخصومة بين القدماء والمحدثين ص٨٠ ـ ٨٤.

(٦) ويرى المحقق محمود شاكر ـ رأياً مخالفاً لذلك، خلاصته، أن هذه الكلمة ليست مستكرهة، لأنها موحية، دلائل الإعجاز ص٤٨هـ.

(٧) من كافورياته، راجع الديوان ص ٤٧٧ ط: دار صادر ـ بيروت.

(٨) دلائل الإعجاز ص ٥٧ ـ ٥٨ وراجع البيان والتبيين جـ٢ ص ٧ ـ ٨.

(٩) دلائل الإعجاز ص ٤٩.

(١٠) المرجع السابق ص ٩٣.

(١١) راجع كتاب الحيوان جـ١ ص٣، ودلائل الإعجاز ص ٩٧ ـ ٩٨.

(١٢) راجع دلائل الإعجاز ص ٩٨.

(١٣) مثل بعض المعتزلة والقاضي عبد الجبار بنوع خاص، راجع مقدمة تحقيق دلائل الإعجاز ص٥، والبلاغة تطور وتاريخ ص١٦١.

(١٤) دلائل الإعجاز ص ٥١.

(١٥) راجع المعنى اللغوي لهذا المصطلح البلاغي في لسان العرب، حرف الميم فصل النون، والقاموس المحيط باب الميم فصل النون.

(١٦) دلائل الإعجاز ص ٩٨.

(١٧) المرجع السابق ص ٨١.

(١٨) المرجع السابق ص ١٧٤.

(١٩) المرجع السابق ص ١٧٦.

(٢٠) راجع وجهة نظر الناقد في المرجع السابق ص ١٧٤ ـ ١٧٧.

(٢١) المرجع السابق ص ١١٢ ـ ١١٦.

(٢٢) يلاحظ أن عبد القاهر لم يشر إلى تقسيم الأسلوب إلى خبري وإنشائي وأغلب الظن، أن هذا التقسيم لم يظهر مصطلحاً بلاغياً إلا عند المتأخرين الذين أتوا بعد عبد القاهر راجع الإيضاح ص١٦.

(٢٣) دلائل الإعجاز ص ١٢٨.

(٢٤) المرجع السابق ص ١٣٨ ـ ١٤٠.

(٢٥) وبنوع خاص أصحاب المدرسة الفرنسية، وبعض النقاد الأمريكيين راجع علم الأسلوب لصلاح فضل ص ١٥ـ٣٣، والأسلوب دراسة لغوية إحصائية لسعد مصلوح ص٣١، والبحث الأدبي لشوقي ضيف ص١٣٦ ـ ١٣٨.

(٢٦) دلائل الإعجاز ص ٤١٥.

(٢٧) المرجع السابق ص ٤١٦.

(٢٨) المرجع السابق ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠.

(٢٩) وفي بعض الروايات، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير، راجع الحيوان جـ٣ ص ١٣٠ ـ ١٣٢ ط: هارون.

(٣٠) دلائل الإعجاز ص ٢٥٦، وراجع البيان والتبيين جـ٢ ص١٧١ ط: هارون.

(٣١) راجع الحيوان جـ٣ ص١٣٠ ـ ١٣٢ وكذا البيان والتبيين جـ٢ ص١٧١.

(٣٢) دلائل الإعجاز ص ٢٥٧.

(٣٣) المرجع السابق ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥.

(٣٤) المرجع السابق ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥.

(٣٥) مثل رتشاردز الذي يعد أبا النقد الانجليزي راجع كتابه.
The Meaning of Meaning / P. 235.

(٣٦) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣.

(٣٧) المرجع السابق ص ٤٤٧.

(٣٨) علم اللغة، لمحمود السعران ص ٢٨٨.

(٣٩) دلائل الإعجاز ص ٢٥٨.

(٤٠) المرجع السابق ص ٤٢٢.

(٤١) راجع أسرار البلاغة ـ ص ١٢٩، ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده لمحمد خلف الله ص١٠٧، وكذا، بحثنا اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة البيانية ص٢٧ ط: الاسكندرية.

(٤٣) مبادىء النقد الأدبي، لرتشاردز ص ٣١٠.

(٤٤) قضايا النقد الأدبي للدكتور محمد العشماوي ص ٣٠٢ ـ ٣٧٢ ط: الثانية.

(٤٥) دلائل الإعجاز ص ٤١٤.

(٤٦) راجع الأمثلة النثرية التي عرضناها ونحن بصدد الحديث عن أثر القواعد النحوية في نظم التعبير وصياغته.

(٤٧) انظر تعليق مندور على هذين البيتين في الميزان الجديد ص ١٢٨.

(٤٨) دلائل الإعجاز ص ٤٤٤ ـ ٤٤٥.

(٤٩) راجع في الميزان الجديد، لمحمد مندور ص ١٨٥ ـ ١٨٧، وقضايا النقد الأدبي للدكتور محمد العشماوي ص٣١٩ ـ ٣٢٢، والنقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ص٢٨٧ ـ ٢٨٨، علم اللغة لمحمود السعران ص ٣٣٠ ـ ٣٣١.

(٥٠) البلاغة تطور وتاريخ ص ١٦١، ١٧٢.

(٥١) راجع مقدمة تحقيق شاكر لكتاب دلائل الإعجاز ص هـ.

(٥٢) راجع مقدمة تحقيق كتاب إعجاز القرآن للباقلاني، والبيان والتبيين جـ١ ص١٧٦ والصناعتين ص٦٨ ـ ٦٩، العمدة جـ١ ص١٢٧.

(٥٣) راجع كتابنا في نظرية الأدب ص ٩٠ .

(٥٤) راجع دلائل الإعجاز ص ١٠٦، ١٠٩، ص ٢٤٩ ـ ٢٥٠، ص ٣٩٩.

(٥٥) راجع باب اللفظ والنظم في دلائل الإعجاز ص ٢٤٩ ـ ٢٩٢.

(٥٦) المرجع السابق ص ٢٥٦، ص ٤٨٢، ص ٥٠٨.

(٥٧) البيان والتبيين جـ١ ص ١٧٦، كتاب الصناعتين ص ٦٨ ـ ٦٩، العمدة جـ١ ص ١٢٤.

(٥٨) يُعزى هذا للجاحظ، ويفهم من قولته التي أشرنا إليها آنفاً.

(٥٩) راجع الشعر والشعراء جـ١ ص ٦٤ ـ ٧١.

(٦٠) راجع دلائل الإعجاز ص ٣٩٩، ٣٦٥ ـ ٣٦٦.

(٦١) وبهذا يقول الجاحظ وبعض المعتزلة، راجع نظرية المعنى لمصطفى ناصف ص٤٢.

(٦٢) دلائل الإعجاز ص ٢٦٥.

(٦٣) راجع مقدمة تحقيق دلائل الإعجاز شاكر ص هـ.

(٦٤) المغني للقاضي عبد الجبار جـ ١٦ ص ١٩٩.

(٦٥) راجع ما ذكرناه من أقوال عن نظم اللفظ، ونظم الكلام.

(٦٦) دلائل الإعجاز ص ٨٧.

(٦٧) راجع كتابنا: التيارات الأجنبية في الشعر العربي ص ١٣٠ ـ ١٤٠ وبحثنا اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة البيانية» ص ٢٠ ط :

الاسكندرية وراجع، مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب ص٢٢٧ وبلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ٥٤، ومقدمة بحثنا عن موقف الأدب العربي من ظاهرة التأثر والتأثير .

(٦٨) راجع التمهيد الذي كتبه عن إعجاز القرآن في كتابه دلائل الإعجاز ص ٣٧ ـ ٤٢، وراجع ص ٨ ـ ١٠ من خطبة الكتاب، وكذا رسالته في إعجاز القرآن المسماة بالشافية، وهي ملحقة بتحقيق شاكر ص ٥٧٥ ـ ٦٢٨.

(٦٩) راجع مقدمة القسم الثالث من المفتاح للسكاكي، ومادة بلاغة بدائرة المعارف الإسلامية، وتعليق أمين الخولي عليها.

(٧٠) راجع ص هـ ـ و من مقدمة تحقيق محمود شاكر لكتاب دلائل الإعجاز.

مراجع البحث

١ ـ أسرار البلاغة/ عبد القاهر الجرجاني/ تحقيق محمد رشيد رضا، الناشر: دار المعرفة، بيروت.

٢ ـ الأسلوب/ دراسة لغوية إحصائية/ سعد مصلوح. الناشر: دار الفكر العربي بالقاهرة.

٣ ـ إعجاز القرآن/ الباقلاني/ تحقيق السيد صقر، الناشر: دار المعارف بمصر.

٤ ـ الإيضاح/ الخطيب القزويني/ الناشر: دار الكتب العلمي، بيروت.

٥ ـ البحث الأدبي/ شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف بمصر.

٦ ـ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان/ إبراهيم سلامة، الناشر: الأنجلو المصرية.

٧ ـ البلاغة تطور وتاريخ/ شوقي ضيف/ الناشر: دار المعارف بمصر.

٨ ـ البيان والتبيين/ الجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون الناشر: الخانجي بمصر.

٩ ـ اتجاه الجرجاني في دراسة الصورة البيانية/ عثمان موافي، ط: الأولى حولية كلية العلوم الإنسانية بجامعة قطر العدد الأول، ط: الثانية شريف بالاسكندرية.

١٠ـ التيارات الأجنبية في الشعر العربي/ عثمان موافي الناشر: مؤسسة الثقافة الجامعية بالاسكندرية، ط: الأولى.

١١ـ الحيوان/ الجاحظ/ تحقيق عبد السلام هارون، الناشر: بيروت ط: الثالثة.

١٢ـ الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم/ عثمان موافي ط: الثانية، الناشر: دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية.

١٣ـ دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية.

١٤ـ دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني/ تحقيق محمود شاكر الناشر: الخانجي بالقاهرة.

١٥ـ ديوان أبي تمام/ تحقيق عبده عزام/ الناشر: دار المعارف بمصر.

١٦ـ ديوان البحتري/ تحقيق حسن كامل الصيرفي الناشر: دار المعارف بمصر.

١٧ـ ديوان المتنبي/ تحقيق البرقوقي، ط: صادر ببيروت.

١٨ـ شرح حماسة أبي تمام/ المرزوقي/ ط: القاهرة ١٩٢٥م.

١٩ـ الشعر والشعراء/ ابن قتيبة الدينوري/ تحقيق أحمد شاكر، الناشر: دار المعارف بمصر.

٢٠ـ كتاب الصناعتين/ أبو هلال العسكري/ تحقيق علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم الناشر: عيسى البابي الحلبي بالقاهرة.

٢١ـ علم الأسلوب/ صلاح فضل/ الناشر: الهيئة المصرية العامة لكتاب ط: الثانية.

٢٢ـ علم اللغة/ محمود السعران/ الناشر: دار المعارف بمصر.

٢٣ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده/ ابن رشيق القيرواني/ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: المكتبة التجارية بالقاهرة.

٢٤ـ في الميزان الجديد/ محمد مندور/ الناشر: دار نهضة مصر.

٢٥ـ في نظرية الأدب/ عثمان موشافي الناشر: دار المعرفة الجامعية بالاسكندرية ط: الثانية ١٩٨٤م.

٢٦ـ القاموس المحيط/ الفيروز آبادي/ الناشر: التجارية بمصر.

٢٧ـ قضايا النقد الأدبي/ محمد زكي العشماوي/ الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر ط: الثانية.

٢٨ـ لسان العرب/ ابن منظور/ الناشر: بيروت.

٢٩ـ مبادىء النقد الأدبي/ ريتشاردز/ ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الناشر: المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر.

٣٠ـ الموزنة بين الطائيين/ الآمدي/ تحقيق السيد صقر/ الناشر: دار المعارف بمصر.

٣١ـ مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب/ أوليري/ ترجمة: تمام حسان الناشر: الأنجلو المصرية.

٣٢ـ المغني/ القاضي عبد الجبار، الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد بمصر.

٣٣ـ المفتاح/ السكاكي/ ط: التقدم بمصر.

٣٤ـ من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده/ محمد خلف الله أحمد/ الناشر: جامعة الدول العربية، القاهرة، ط: الثانية.

٣٥ـ موقف الأدب العربي من ظاهرة التأثر والتأثير/ عثمان موافي/ الناشر جامعة الاسكندرية.

٣٦ـ نظرية المعنى/ مصطفى ناصف/ الناشر: دار العلم بالقاهرة.

٣٧ـ النقد الأدبي الحديث/ محمد غنيمي هلال/ الناشر: دار نهضة مصر.

٣٨ـ The meaning of meaning by Ogden and Richards New york, Fifth Edition, 1983.